

4

Conclusão

Os estudos historiográficos da arquitetura moderna brasileira, embora cite com frequência a Casa Nordschild, pouco revelam as razões de sua referência para além do lugar comum do pioneirismo, acrescido da ilustre presença de Frank Lloyd Wright em sua inauguração.

No entanto, tomada como espaço privilegiado para o levantamento de diversos discursos de memórias dos agentes envolvidos no processo de implantação da nova concepção arquitetônica, a construção, inauguração e exposição dessa casa trazem à tona registros capazes de esclarecer os caminhos que levam à formação da arquitetura moderna e o sentido que ela adquire no quadro da cultura brasileira.

Se a memória pública, de um modo geral, oferece uma leitura receptiva da modernidade representada pela casa, fornecendo elementos para uma contextualização mais ampla do evento e do clima da época, o mesmo não ocorre com a memória de Frank Lloyd Wright que, embora se mostre surpreso por encontrar um exemplo sólido da arquitetura internacional no Rio de Janeiro, avalia negativamente, *a posteriori*, a adequação dessa obra à realidade local. Um “russo trabalhando para um alemão” nessa cidade, soa, para ele, como algo totalmente deslocado já que entende a arquitetura moderna como expressão do potencial criativo individual de sujeitos identificados com a história de seu país. Assim como não aceita a influência estrangeira, também repudia a contribuição e presença dos arquitetos imigrantes que chegam à América fugindo da guerra na Europa. Um nacionalismo romântico está implícito em sua visão e associado ao mito americano do individualismo pragmático.

Já nos registros memorialísticos de Lucio Costa é possível acompanhar as diferentes leituras por ele empreendidas ao longo das diversas fases do movimento da arquitetura moderna no país. Nas referências à Casa Nordschild encontra-se um percurso que parte da unidade inicial do movimento até a sua divisão em vertentes antagônicas que refletem ao mesmo tempo a perda da dinâmica interativa dos primeiros momentos e a cristalização de algumas direções. Entre elas aquela definida e defendida pelo arquiteto – embasada por reflexões postas em ensaios extremamente articulados do ponto de vista intelectual – toma a frente do movimento, ocupando os espaços sociais de divulgação e produção. Ao construir uma linha de continuidade para a arquitetura brasileira, associando o moderno e o passado colonial, Lucio Costa vincula-se ao desejo de encontrar um *ser* nacional, tecendo uma unidade ontológica indissolúvel. Esse tipo de operação pode colocar em risco a liberdade e a característica individual ao definir traços gerais comuns, excluindo aquilo que não se

encaixa na característica coletiva criada. Assim explica-se a razão pela qual Lucio Costa, em seu esquema reflexivo, delimita o lugar de Warchavchik no processo de formação da arquitetura moderna ao de um pioneirismo sem maiores conseqüências. Pois ele está em busca de uma *origem*, o que conduz a um tipo de narrativa teleológica e seletiva que determina o que é ou não próprio.

Wachavchik, por sua vez, traz com suas memórias a lembrança da vontade de, ao imigrar para o Brasil, contribuir para a divulgação dos amplos ideais internacionais do projeto moderno aos quais manteve-se ligado até o final de sua vida. Depois de tomar a iniciativa de construir as primeiras obras modernas do país, colaborar com a reforma da ENBA, construir a Casa Nordschild – citada como marco de sua trajetória – e trabalhar em sociedade com Lucio Costa, distancia-se do grupo de arquitetos do Rio de Janeiro, considerando cumprida a sua missão inicial. Permanece, contudo, trabalhando em São Paulo, dando prosseguimento ao seu percurso, longe das esferas do poder público.

Quanto às memórias do cliente e usuários da Casa Nordschild, confirmam a demanda por uma nova forma de viver para a qual a concepção da casa correspondeu amplamente. Como mais um imigrante que escolhe morar no Brasil, William Nordschild insere-se no contexto do país, trazendo para cá sua vivência moderna, contribuindo para enriquecer e ampliar o campo das possibilidades culturais do local.

No entrelaçamento entre essas diversas memórias abre-se um campo de interseções de várias trajetórias que formam uma rede de relações e encontros culturais que interagem dinamicamente favorecendo o enriquecimento e a formação de diversas formas de expressão das concepções modernas em arquitetura no Brasil. O fato de que coube a Warchavchik a introdução das novas idéias no país tem pouca relevância dado o direcionamento de suas atividades, pautado, desde o início, pela intenção de interagir com os setores modernistas do ambiente local, tendo em vista dar corpo a um campo mais amplo de atuação.

A formação da arquitetura moderna brasileira se deu portanto através da soma de diversas contribuições que têm, a princípio, o ideal comum de mudança e atualização frente à percepção de um desajuste, tanto das manifestações ecléticas e acadêmicas, como dos métodos arcaicos de ensino no único centro especializado de formação no país, a ENBA. A necessidade de ruptura e abertura para novos caminhos são esboçados inicialmente de forma dispersa e começam a estruturar-se a partir do intercâmbio de experiências, concepções e iniciativas que acabam por formar a rede de relações e encontros acima mencionada.

Como esclarece Lucio Costa no ensaio “Muita Construção, alguma arquitetura e um Milagre”(1951), “Conquanto o movimento modernista de São Paulo já contasse desde cedo com a arquitetura de Warchavchik (o romantismo simpático da casa da Vila Mariana data de 1928), aqui no Rio somente mais tarde, depois da minha tentativa frustrada de reforma do ensino das Belas-Artes, de que participou o arquiteto paulista e que culminaria com a organização do Salão de 31, foi que o processo de renovação, já esboçado aqui e ali individualmente, tomou pé e começou a organizar-se”¹. O ano de 1931 é assim decisivo para formação dessa rede de relações e encontros que tem início com a reforma da ENBA, o Salão, a visita de Wright, a inauguração da Casa Nordschild e a constituição da sociedade Warchavchik e Lucio Costa. Em outro artigo, escrito em 1982, Lucio Costa resume as diferentes fases de sua atividade profissional inserindo como primeiro item dessas fases “A da intervenção fracassada no ensino [que], felizmente foi rematada com a realização do extraordinário Salão de 31 que lamento não ter sido fotografado. Essa aventura teve ainda, como complemento, uma curta e feliz colaboração com o querido Gregório Warchavchik”². O emprego, nesse pequeno trecho, dos termos “felizmente”, “feliz” e “extraordinário”, levam a crer que a tentativa de reforma da ENBA não foi tão fracassada, mas uma experiência que propiciou desdobramentos fundamentais para integração dos agentes modernizadores. A inauguração e exposição da Casa Nordschild aparecem nesse contexto como acontecimentos simbólicos do encontro cultural, reunindo um amplo espectro de indivíduos e setores da sociedade que ansiavam por mudanças ou que se identificam com a modernidade por ela representada³. Se o fracasso da reforma na ENBA mostra a inviabilidade da política de conciliação com a academia, sendo um marco definitivo da ruptura, a inauguração da Casa Nordschild, marca, por sua vez, a materialização de um ideal, projetando as possibilidades concretas de sua realização.

A questão muitas vezes apontada pela crítica historiográfica de que no Brasil não existiam as pré-condições necessárias para a implantação da arquitetura moderna, além de forçarem um vínculo direto entre esferas diferentes da produção, negando a autonomia do pensamento e da criação artística, esquecem que processos de formação, em geral, inserem-se num quadro significativo de transformações sociais e culturais mais amplos, sendo, simultaneamente, sintoma e resposta preliminar de novas demandas. Não há portanto uma hierarquia que pré-determine uma ordem para que os processos de transformação se desencadeiem. Principalmente aquela ordem que, guiada por uma ótica antiga, acredita que a arte é sempre reflexo de uma outra

¹ COSTA, Lucio, *Op.Cit.*, p.167.

² *Idem*, P. 17.

³ De acordo com informação do *Diário de São Paulo*, só no primeiro dia de exposição, a Casa Nordschild foi visitada por mais de três mil pessoas. 3/11/1931.

estrutura anterior e exterior a ela. Cabe apenas reconhecer que, no Brasil, a arquitetura com sua visibilidade e materialidade colocou em cena um processo de modernização que estava a caminho e inserido na dinâmica da história contemporânea. Torna-se assim redundante insistir na idéia de que a formação da arquitetura moderna no Brasil resultou de um transplante deslocado ou inadequado do modelo europeu. Esquece-se com isso a existência no país de forças modernizadoras que já vinham desde o começo do século se manifestando e que a cultura européia é uma referência sempre presente na cultura nacional, provocando uma interlocução que não necessariamente tem mão única. O mal-estar que a influência das culturas centrais provocam, resultam, muitas vezes, de percepções ainda relacionadas à herança colonial ou de um purismo próximo do nacionalismo que entende essa influência segundo a noção única de cópia, ignorando que a interação cultural entre países centrais e periféricos não é sinônimo de subordinação.

Como bem lembra Roberto Schwarz, “a denúncia do transplante cultural veio a ser o eixo de uma perspectiva crítica ingênua e difundida” que tem como inconvenientes, entre outros, supor que a imitação seja evitável, colocando assim um falso problema. Além disso, a idéia de cópia que opõe o estrangeiro ao nacional e o original ao imitado são irreais e não “permitem ver a parte do estrangeiro no próprio, a parte do imitado no original, e também a parte original no imitado, [pois] a vida cultural tem dinamismos próprios, de que a eventual originalidade, bem como a falta dela, são elementos entre outros. A questão da cópia não é falsa, desde que tratada pragmaticamente, de um ponto de vista estético e político, e liberta da mitológica exigência da criação a partir do nada”⁴.

Nesse sentido, seria bem mais produtivo pensar a formação da arquitetura moderna no Brasil de acordo com as noções da teoria da recepção, que poderia, em parte responder a pergunta central que até hoje muitos historiadores se colocam e que diz respeito exatamente ao fato de como pode surgir no Brasil, um país periférico, uma arquitetura moderna, desde cedo tão madura, e de tão expressiva qualidade e quantidade de profissionais. Para além do que possa haver de inexplicável nesse fenômeno, há que se considerar justamente aquela rica rede de relações estabelecidas ao longo do período de formação, permeado por significativos encontros culturais. O encontro cultural é uma parte constituinte da nacionalidade que abrindo-se a ele, sem os recalques do passado colonial, pode ensejar múltiplas e originais formas de expressão e atuação.

⁴ SCHWARZ, Roberto, “Nacional Por Subtração”. In: *Que Horas São?*, pp. 47-48.

Assim, como elemento presente na formação da cultura brasileira, é necessário levar em conta a pluralidade de tradições em jogo, o que, por sua vez, implica pensar em processos culturais como os de empréstimo, apropriação, recepção, transferência, transposição, resistência, aculturação, interação, interpenetração, entre outros. Esses processos integram, de um modo geral, as dinâmicas culturais e permitem entender as respostas individuais e coletivas à situação de encontro entre culturas distintas e a lógica subjacente que define as opções e combinações locais. Com isso contempla-se o ponto de vista das diversas partes envolvidas nos encontros culturais, pois, de acordo com a teoria da recepção de Hans-Robert Jauss, tudo o que é recebido é sempre diferente do que foi originalmente transmitido, já que os receptores interpretam e adaptam o que lhes é oferecido. O receptor é visto, segundo essa teoria, como agente ativo que possui um “esquema” ou “estrutura mental” que funciona como um filtro que permite a entrada de novos elementos, exclui e acrescenta outros. Opera-se assim uma substituição da noção de recepção passiva pela de adaptação criativa. Nesse sentido os artefatos e empreendimentos culturais não teriam um sentido fixo, mas infinitas possibilidades de recombinação que configurariam justamente o caráter dinâmico de suas produções.

A quantidade expressiva de jovens arquitetos formados na ENBA, participantes da movimentação do chamado período heróico de implantação da nova concepção, seguiram diversos caminhos, conseguindo conquistar espaços para realização de projetos que atendiam a demandas de diferentes programas, fazendo jus ao espírito aberto e interativo que teria caracterizado tal período. Apesar da hegemonia da chamada Escola Carioca, liderada por Lucio Costa e pelo sucesso de Oscar Niemeyer, a partir da década de 1940, verifica-se a estruturação de vertentes distintas associadas ao desenvolvimento de poéticas pessoais, criando-se novas sínteses significativas e originais dentro do campo da arquitetura brasileira.

A formação da arquitetura moderna no Brasil tem como uma de suas características principais a unidade de ideais, aprendizado e experimentação. Nesse sentido a troca de informações e experiências foi um fator determinante para os jovens arquitetos que constituíram a geração dos renovadores da paisagem arquitetônica do país. Para que essa troca se efetivasse, estabeleceu-se uma rede de relações que foram tecidas pela interseção de diversas trajetórias de indivíduos com bagagens e matizes culturais diferenciados, abrindo um leque enriquecedor de possibilidades e caminhos que foram assimilados ativamente e criticamente de modo a gerar novas sínteses para a arquitetura moderna.